‘De Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman’

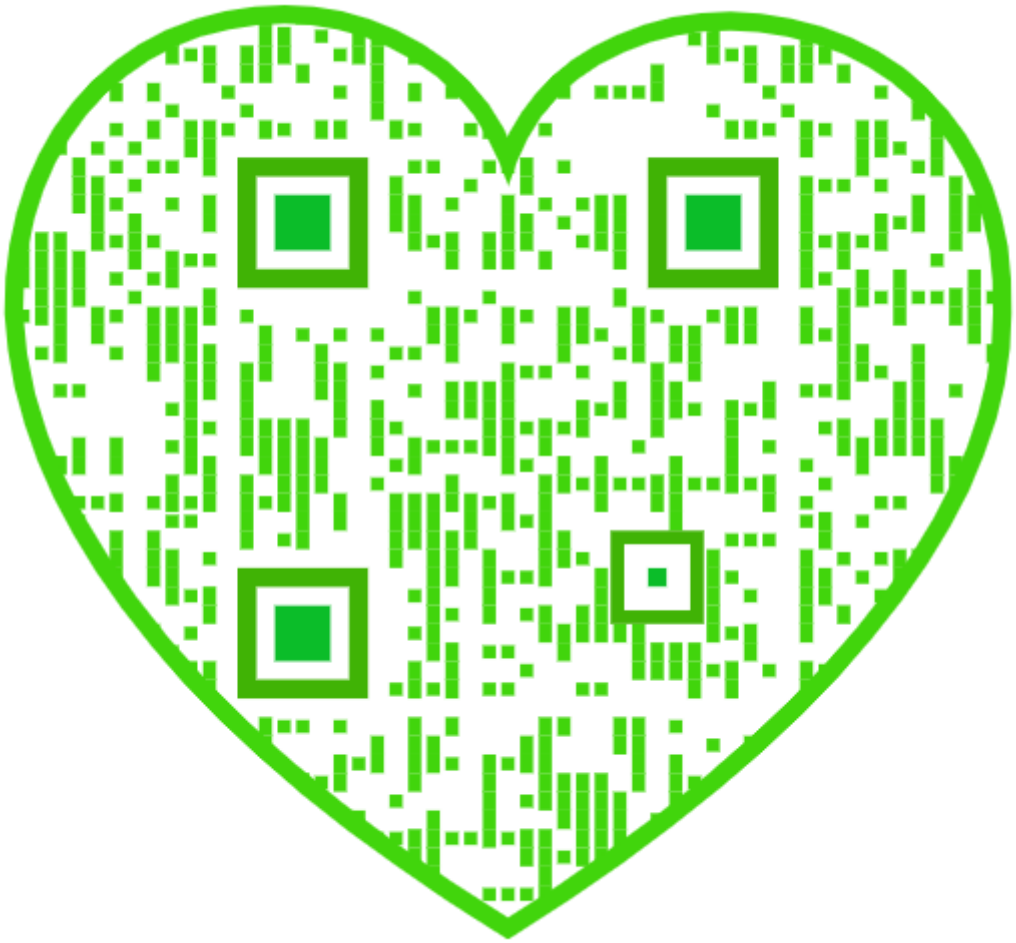
Ton Anbeek

bron
Ton Anbeek, ‘De Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman’, in: David Barnouw, Madelon de Keizer en Gerrold van der Stroom (red.), *1940-1945: Onverwerkt verleden? Lezingen van het symposium georganiseerd door het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, 7 en 8 mei 1985*. HES Uitgevers, Utrecht 1985, p. 73-87.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/anbe001twee01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman.

A.G.H. Anbeek van der Meijden

Inleiding

De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse literatuur: het is natuurlijk onmogelijk in vijfenveertig minuten een ook maar enigszins naar volledigheid strevend overzicht te geven. Zo'n poging zou gauw ontaarden in een zinloze opsomming van namen en titels. Natuurlijk kan men een paar beperkingen verdedigen. Zo zal ik het hier niet hebben over de oorlog in Nederlands-Indië, want dat onderwerp verdient een behandeling apart. Mijn aandacht zal verder voornamelijk gericht zijn op de *roman* en niet op dagboeken en andere non-fictie documenten. Ik geef overigens graag toe dat zulke literair-theoretische etiketten aanvechtbaar kunnen zijn als het gaat om sommige teksten die op de oorlog betrekking hebben: is *Volg het spoor terug* een roman, een essay? Maar zelfs na deze inperkingen verdwijnt de onderzoeker nog achter een gigantische stapel boeken. Is er dan niet een zeker ordeningsprincipe te vinden, een hypothese over stadia in de literaire verwerking van de oorlog bijvoorbeeld?

Een aanknopingspunt kan hier het Mentenrapport bieden. Daarin wordt immers ten aanzien van de verwerking van de oorlogsherinnering een ‘algemene golfbeweging’ geconstateerd: ‘Van felle belangstelling en herleven eerst, terugvloeiende aarzeling en scepsis daarna tot tenslotte een diepte van cynisch wantrouwen of verlegen zwijgen. Pas in de jaren zestig leek het water opnieuw omhoog te komen tot het de toppen van opwinding bereikte rond Menten in 1976.’ Deze these wordt onder meer toegelicht met de volgende zinnen: ‘Aanvankelijk, in het eerste en tweede bevrijdingsjaar vooral, lijkt “men” er niet genoeg van te krijgen om over het recente verleden te horen. Auteurs en uitgevers konden aan de vraag naar lectuur daarover, die gewoonlijk in patriottisch-verheerlijkende toon was gesteld, haast niet voldoen.’ Maar ‘ergens aan het eind van de jaren veertig;’ moet dan ‘een punt van oververzadiging’ zijn bereikt.[11]

1 Zie voor de noten p. 86.

Jan Bank neemt in zijn oratie deze fasering ten dele over, maar maakt enkele interessante kritische opmerkingen. Hij stelt namelijk dat de stroom van publikaties over de Tweede Wereldoorlog nooit echt onderbroken is geweest, ook in de jaren vijftig niet. Hij noemt als voorbeeld de vele herdrukken in 1955 en later van het *Het achterhuis* van Anne Frank en vervolgt: 'De continuïteit van de literatuur is een contra-indicatie voor de stelling van de verzadiging.'[2] Deze kritiek maakt het mogelijk een vraagstelling te formuleren: in hoeverre is in de romanliteratuur over de Tweede Wereldoorlog een fasering te onderscheiden, een fasering die al dan niet parallel loopt met de indeling die het Mentenrapport geeft?

De eerste reacties

Het is vaak opgemerkt dat er tijd nodig is vóór een ingrijpende ervaring verwerkt kan worden tot een artistiek bevredigend resultaat. Die wijsheid gaat zeker op voor de eerste romans die vlak na de bevrijding verschijnen.[3] Kenmerkend voor een boek als *De laars op de nek* (1945) van Maurits Dekker is het kaleidoscopische: de schrijver wil geen enkel aspect van de oorlog onbesproken laten. In zekere zin geldt dat ook voor Willy Corsari's populaire *Die van ons* dat in november 1945 verscheen en een jaar later al zijn derde druk beleefde. Toch verdient deze roman iets meer aandacht omdat hier wel degelijk een poging is gedaan om een visie op de aangrijpende gebeurtenissen te ontwikkelen. Twee opvattingen staan in dit boek tegenover elkaar, de cynische visie van de jongeman Wouter en de idealistische levensopvatting van de Jood Barach. Het standpunt van Barach is duidelijk: 'Ik geloof ook dat niet alleen voor ons, maar voor álle volken deze beproeving [d.i. de oorlog] een reiniging moet worden, dat alle volken hieruit beter, zuiverder, idealistischer moeten te voorschijn komen en als dat niet gebeurt, zal alles vergeefs zijn geweest wat nu geleden wordt.'[4] Dat Corsari dit standpunt (de oorlog als zuivering) deelt, blijkt uit het motto van Vondel dat ze aan de roman meegeeft.[5] De jonge Wouter gaat daar tegen in. Als Barach stelt dat de diepere zin van de oorlog is dat daaruit een betere wereld zal groeien, merkt hij cynisch op: 'Ik vrees dat de mensen uit deze oorlog verwilderd en gedemoraliseerd te voorschijn zullen komen en nog materialistischer dan ooit tevoren.'[6] Even verder lijkt het of een van de latere helden van Hermans aan het woord is: 'Ik beweer dat het niet de moeite waard is te sterven voor het ideaal van een betere wereld en nog minder, er voor te leven'. Barach, de idealist, sterft in Bergen-Belsen, maar verliest tot het einde toe zijn geloof niet; hij is de enige die zijn menswaardigheid weet te bewaren.

Wouter versus Barach, of: cynisme tegenover idealisme, dat is een

tegenstelling die men in veel literaire teksten over de oorlog kan terugvinden. Om die reden is Corsari's roman m.i. nog de moeite waard. Men beschouwde overigens deze vlot vertelde en dus veelgelezen roman - het was de 'reddingsboei' waar de jonge uitgeverij De Bezige Bij de eerste naoorlogse jaren op dreef[7] - niet als het meest geslaagde *literaire* produkt in deze begintijd. (Vooral als Corsari kosmopolitische vrouwen beschrijft, dampt de goedkope parfum van de bladzij.) De meest bejubelde literaire tekst over de oorlog was in deze periode ongetwijfeld het oorlogsdagboek van Bert Voeten, *Doortocht*. Het verscheen in juli 1946, de tweede druk rolde in november 1946 van de persen, de derde in januari 1947, de vierde in februari. Voeten kreeg er een prijs voor. De critici bewierookten *Doortocht*; Jeanne van Schaik-Willing schreef in *Critisch bulletin* dat dit nu het boek was dat vertaald moest worden om het buitenland te laten zien wat de oorlog voor ons betekend had.[8]

Het dagboek van Voeten is één hardnekkige poging 'de Geest' te verdedigen tegen de anti-Geest van het barbarendom; of zoals hij het uitdrukt: hij wil de tweede werkelijkheid (de kunst, het vers) beschermen tegen de eerste werkelijkheid (de realiteit van de oorlog). Twee citaatjes ter illustratie. Voeten schrijft 16 oktober 1944: 'Tot een diep géestelijk leven kom je niet meer in deze dagen, geoccupeerd als je bent met alles wat het fysieke leven betreft: voedsel, brandstof'. En: 'Tegen de puurste uitingen van den geest vermogen zij niets. Een vers bij voorbeeld kunnen zij niet aantasten. Ook de dood kan dit niet. Het volmaakte vers sterft niet. Het gaat de eeuwen door en blijft nieuw, schoon, geheimzinnig, verbonden met het mysterie van het Eeuwige.'[9]

Niet voor niets noemde Jeanne van Schaik-Willing *Doortocht* een 'nobel relaas': Voeten blijft te midden van de troosteloze realiteit vasthouden aan een hoger leven, aan de Geest boven de anti-Geest. Niet iedereen was zo gelukkig met dit verslag. De felste reactie kwam van W.F. Hermans, die in *Criterium* een vernietigende kritiek op het bekroonde dagboek publiceerde. Zijn voornaamste punt: *Doortocht* is een volstrekt onorigineel geschrift. In het boek worden alle clichés herhaald die je tijdens de oorlog overal kon horen: alle moffen zijn barbaren, alle verzetsmensen helden. Heel scherp is de zin: 'Er wordt hier geschermd met even grote woorden als waar de Duitse spandoeken van wapperden (uit het andere kamp alleen dan).'[10] Een venijnig zinnetje, dat Hermans overigens weglaat als hij dit stuk later onder de titel 'De knijpkat op de schoorsteenmantel' opneemt in *Mandarijnen op zwavelzuur*. Tegenover Voetens clichématige beeld van de oorlog zou Hermans in zijn *De tranen der Acacia's* en vooral ook in *De donkere kamer van Damocles* een heel wat onrustbarender visie stellen - daarover later. Maar ook andere auteurs

presenteren een minder ‘nobel’ relaas.

Zo verscheen in hetzelfde *Criterium*-nummer waarin Hermans tegen Voeten fulmineerde een novelle van een schrijver die zich Simon van het Reve noemde. In dat verhaal, ‘De ondergang van de familie Boslowits’, wordt het begin van de oorlog beschreven vanuit het perspectief van een jonge gymnasiast. Het is verleidelijk uit dat schitterende debuut te citeren, en ik kan dan ook aan die verleiding geen weerstand bieden:

> ‘Het is oorlog’, zei mijn moeder, ‘het is al op de radio geweest.’ ‘Wat zeiden ze dan precies?’ vroeg ik. ‘Ja, dat kan ik allemaal niet navertellen, dan had je zelf maar moeten luisteren’, antwoordde ze.
> [...] De radio zweeg op dat ogenblik en ongeduldig wachtten we op het begin van de uitzending, om acht uur. Gebruik was, dat deze aangekondigd werd door gekraai van een haan.
> ‘Ik ben benieuwd, of ze vandaag gewoon kukeleku doen’, zei mijn vader, die uit de gang binnenkwam.
> Ik hoopte vurig, dat de geruchten, die door de buurt vlogen, alle juist waren. ‘Echt in de oorlog, prachtig’, zei ik zacht voor mezelf.
> De klok van de omroep begon dat lichte geruis te maken, dat de slagen aankondigt. Ze vielen na de zestien tonen voorspel, langzaam en helder. Daarop kraaide de haan. ‘Dat is een schandaal’, zei mijn vader.
> Ik schrok, want alles kon nu nog bedorven worden. Wellicht was hier het bewijs, dat in het geheel geen oorlog was uitgebroken. Gerust voelde ik me pas, toen de omroeper de overschrijding van de grenzen van Nederland, België en Luxemburg, door Duitse troepen, bekend maakte.[11]

Als dan de school ook nog dicht gaat, wordt de dag ‘lichter, alsof alle dingen nieuw waren,’ denkt de hoofdpersoon. Het uitbreken van de oorlog als het begin van een avontuurlijke vakantie: die visie wijkt wel heel ver af van de heroïek die men in *Doortocht* vindt. Natuurlijk ontleent de novelle voor een belangrijk deel zijn karakter aan het contrast tussen dit zorgeloze begin en de gruwelen die daarna bijna achteloos worden meegedeeld.

Er was ook een oudere auteur die ook een volstrekt afwijkende visie ontwikkelde: Simon Vestdijk. Zijn roman *Pastorale 1943*, eerst ten dele in het tijdschrift *Centaur* verschenen, in 1948 in boekvorm uitgebracht, is onder meer het verhaal van een tot twee maal toe mislukte wraakactie van de illegaliteit. Ten slotte lukt het dan wel: de drogist Poerstamper wordt in het ziekenhuis om het leven gebracht. De lezer weet echter wat

de verzetshelden niet kunnen weten: Poerstamper is onschuldig aan het verraad. Al deze moeizame acties zijn in feite op de verkeerde man gericht geweest.

Vestdijk laat niet na voortdurend op het amateurisme van de verzetsgroep te wijzen. Zo 'Vermommen' de leden zich met aangeplakte baarden en snorren die hen alleen hinderen en waarmee ze niemand voor de gek houden. In de film die naar deze roman is gemaakt (een van de weinige geslaagde produkten van de vaderlandse filmindustrie, vind ik), is deze scène prachtig weergegeven. *Pastorale 1943* geeft een beeld van het verzet dat je zou kunnen omschrijven als: Monty Python in actie tegen de Duitsers. Het lijkt erop of Vestdijk de ondergrondse wel heel weinig serieus neemt. Zo denkt de hoofdpersoon Schults op een zeker moment over een van zijn medestrijders: 'Zelfs vroeg hij zich af, of het mannetje, in Duitsland geboren, of in Nederland onder andere omstandigheden, niet een uitermate bruikbaar partijman geworden zou zijn, agressief en ijdel en onverdraagzaam als hij was.'[12] Met andere woorden: goed of fout is vooral een kwestie van omstandigheden. Dit is, op zijn zachtst gezegd, een nogal relativerende visie op de illegaliteit. Werd er nu tegen die voorstelling van zaken in 1948, toen het boek uitkwam, niet geprotesteerd?

Het tegendeel is waar. Het boek kreeg een prijs. Max Nord schreef in *Het Parool*, toch een oud-verzetskrant: 'Wat het verzet betreft, het is in onze literatuur nog nergens met zoveel nuancering beschreven, met zoveel technisch meesterschap ook' (18-12-1948). Ik ken maar één ronduit negatieve reactie, namelijk die van Stroman in het *Algemeen Handelsblad*. Stroman geeft eerst deze m.i. juiste typering: 'Het verzet wordt ons getoond als het werk van onbeduidende mannetjes, die in donkere jaren de gelegenheid grijpen zichzelf te doen gelden.' En hij voegt daar de even verdedigbare conclusie aan toe: 'Het is eerder een ontluistering van de illegaliteit, dan een lofzang' (16-10-1948). Waarom werd er niet meer geprotesteerd, terwijl in 1963 Jef Last zich nog heftig verzet tegen de voorstelling van de illegaliteit in *De donkere kamer van Damocles?* Er zijn m.i. drie redenen te geven.

In de eerste plaats heeft Vestdijk zelf op het eind nog een patriottische draai aan het verhaal gegeven: de hoofdpersoon gaat dóór met zijn verzet, hoewel hij de zwakheden van de illegaliteit kent. Hij kiest ondanks alles voor het vaderland. Ten tweede verwachtte men natuurlijk van een ironisch auteur als Vestdijk geen heldhaftig beeld van het verzet. In Vestdijks romanwereld komen nu eenmaal geen meer dan levensgrote helden of heldinnen voor; idealen worden door hem liefst ontmaskerd als strikt persoonlijke motieven.[13] Maar er is misschien nog

een reden buiten de literatuur: het aan het begin van dit betoog genoemde ‘oververzadigingspunt’ was bereikt. We komen nu bij de these van de ‘coma’: volgens het Mentenrapport begint het collectief vergeten (misschien is het beter te spreken van ‘verdringen’) van de oorlogservaring in 1947.

Tegen de verdringing

Er is in eerste instantie heel wat te zeggen voor die these. Tekenend is de verontwaardigde reactie van *Het Parool* als in januari 1947 de verzetsliteratuur in de boekhandel met maar liefst vijftig procent korting wordt aangeboden.[14] *Pastorale 1943* wordt pas in 1966 herdrukt. Ongelukkig is het lot van de literaire teksten over de oorlog die in deze jaren verschijnen. Zo raakt een van de m.i. interessantste boeken over het verzet, *Grensconflict* van Fokke Sierksma, in 1948 onder zijn pseudoniem Frank Wilders gepubliceerd, in de vergetelheid. Hetzelfde geldt voor de andere Tweede-Wereldoorlogroman van Vestdijk, *Bevrijdingsfeest*, in 1949 uitgegeven, pas in 1958 herdrukt. Deze roman beschrijft de eenzame guerrilla van een verzetsheld die na de bevrijding op drift raakt. Zijn handlanger bij de nu (opnieuw) illegale vergeldingsacties is een ex-ss'er: een voorbeeld van de ironie volgens Vestdijk. De slotalinea's van dit boek, dat in het najaar van 1947 geschreven werd, geven exact de sfeer weer die het Mentenrapport aanduidt. De hoofdpersoon neemt afscheid van het verzet:

> Het verzet behoorde tot een verleden, dat door steeds minder pelgrims vereerd zou worden. Wie hield dit vast? Wie van deze kleine, ploeterende wezens, waarvan hij er zelve één was? En mét het verzet, deze gruwelijk overschatte nobele wandaden van enkelingen uit een te hoop gedreven massa, behoorde ook de roes der bevrijding tot het verleden.

En verder: ‘In een trieste verbijstering zag hij het land in de duisternis verdwijnen, langzaam wegzakken uit een tijd en een ruimte, die zelden meer tot leven zou worden gewekt, - misschien over driehonderd jaar, wanneer een nieuwe vlam de geesten zou komen herinneren aan de oude, nu pas gedoofde.’ Gelukkig duurde het geen driehonderd jaar voor de herinnering weer boven kwam. Volgens de fasering van het Mentenrapport nauwelijks meer dan tien, volgens Bank is die belangstelling in werkelijkheid nooit gedoofd - hij verwijst daarbij nadrukkelijk naar de literatuur, met name het succes van *Het achterhuis* als contra-indicatie. Nu is de drukgeschiedenis van *Het achterhuis* in één opzicht een geval apart. Het boek verschijnt in 1947, wordt in dat jaar een keer herdrukt, in 1948 twee keer en in 1949 en 1950 ook een keer. Dan valt er een gat van vijf

jaar. Maar vanaf juli 1955 kan de drukkerij het bijna niet meer bijhouden: in 1957 bijvoorbeeld, rollen liefst zeven drukken van de pers: 125.000 exemplaren, volgens de uitgever. De uitgever verklaart de hernieuwde belangstelling uit het succes van de Amerikaanse uitgave, en de toneelbewerking die daarop volgde.[15] Hier gaat het dus om belangstelling die langs een internationale omweg ontstaat, en om die reden is *Het achterhuis* als contra-indicatie een uitzondering. Opvallend is in ieder geval wel de windstilte tussen 1950 en 1955.

Toch zou het onjuist zijn om dat te beschouwen als een periode waarin de oorlog literair gezien geen aandacht krijgt. In 1953 verschijnt het boek met de programmatische titel *Volg het spoor terug* van J.B. Charles. De aansporing werd gevolgd: niet alleen door de kritiek, die over het algemeen dit boek uiterst welwillend bespreekt (met uitzondering van Elsevier, maar dat zou masochisme zijn geweest), ook door lezers, want in 1953 wordt het nog twee keer herdrukt. In de twee daaropvolgende jaren verschijnt nog een herdruk en dan is er weer, tussen 1955 en 1963, zo'n vreemd gat. Ongelukkig genoeg voor de (literatuur-)historicus die naar samenhang zoekt, vallen de herdrukloze perioden voor *Het achterhuis* en *Volg het spoor terug* niet samen. Na 1957 kan men in ieder geval niet meer spreken van een oorlogsverdringing, want vanaf dat jaar wordt *Het bittere kruid* van Marga Minco regelmatig (elk jaar of elke twee jaar) in een oplage van 10.000 exemplaren herdrukt. Welke conclusie valt er nu uit deze gegevens te trekken voor het hypothetische punt van oververzadiging dat in 1947 zou zijn bereikt?

Na 1947 lijkt de belangstelling voor de oorlog inderdaad te verflauwen: er worden minder boeken over de oorlog uitgegeven, en de romans die verschijnen, krijgen weinig aandacht. Wanneer eindigt die windstilte? Charles doorbreekt met succes het stilzwijgen met zijn heftige boek *Volg het spoor terug* in 1953, twee jaar later komt de belangstelling voor *Het achterhuis* langs een Amerikaanse omweg terug, en vanaf 1957 blijkt *Het bittere kruid* een constante bestseller. Met andere woorden: in de literatuur is de tijd van doodzwijgen maar heel kort, tussen '47 en '53. Natuurlijk betekent het succes van één boek niet dat heel Holland ‘ontwaakt’, maar wel dat de these van een uitgedoofde belangstelling in de jaren vijftig in zijn absoluutheid niet te handhaven is. In ieder geval verschijnen aan het eind van die periode twee romans die tot de hoogtepunten van de naoorlogse literatuur behoren en ook onmiddellijk door de kritiek als zodanig werden herkend: *De donkere kamer van Damocles* van W.F. Hermans uit 1958, en een jaar later *Het stenen bruidsbed* van Harry Mulisch.

De conclusies uit de oorlog

Het zou onjuist zijn om die romans als ‘oorlogsboeken’ te betitelen. Het oorlogsgebeuren staat niet zoals bij Dekker of Corsari en, veel subtieler, bij Vestdijk, op de voorgrond, maar vormt eerder het decor waartegen een filosofische visie en een ‘moraal’ worden ontwikkeld. Het is misschien niet toevallig dat ook in het buitenland rond 1960 een aantal romans wordt gepubliceerd dat naar alle waarschijnlijkheid een blijvende bijdrage tot de wereldliteratuur zal vormen, ik denk aan *Die Blechtrommel* (1959) van Günter Grass en *Catch-22* van Joseph Heller (1961).

Het is of er tijd genoeg verlopen is om een originele visie uit te werken. Over de interpretatie van *De donkere kamer* is veel geschreven, en die discussie is nog niet afgelopen nu het onderzoek van Hermans' filmscenario tot nieuwe overwegingen aanleiding heeft gegeven.[16] In ieder geval is men het erover eens dat de auteur in deze roman op een overtuigende manier zijn these ‘de mens en de wereld zijn onkenbaar’ uitbeeldt.[17] De latere toevoeging van een Wittgensteincitaat op het eind onderstreept de filosofische implicaties van de roman. In zeker opzicht vormt dit boek de afronding van Hermans' denken over de oorlog. Ik zal daar heel kort op ingaan.

In de literaire kritiek van de jaren vijftig wordt voortdurend opgemerkt dat het ‘negatieve’, ‘ontluisterende’ proza dat de jongeren voortbrengen verklaard moet worden als reactie van die jongeren op de eigen ‘ontluisterende’ oorlogservaringen en op het ‘vreugdeloze’ naoorlogse klimaat.[18] Of dat werkelijk zo is en of zo'n stelling ooit bewezen kan worden, laat ik hier buiten beschouwing. In ieder geval heeft de auteur Hermans verschillende ondubbelzinnige uitspraken gedaan over de invloed van de oorlog op de ontwikkeling van zijn levensvisie. Zo zei hij in een interview: ‘ik heb in die tijd wel een heel merkwaardige kijk op de menselijke geest gekregen, die me nooit meer verlaten heeft’; en als illustratie: ‘het is verbazingwekkend wat zogenaamd fatsoenlijke mensen aan misdadigheid kunnen ontplooien in dergelijke noodsituaties.’[19] In die zin is een oorlog onthullend: hij onthult wat in vredestijd veelal met de mantel der liefde wordt bedekt. Een dergelijke uitspraak bevestigt exact wat de critici vreesden. Maar in het geval Hermans gaan de lessen van de oorlog veel verder.

Zijn eerste roman, *Conserve* (1947), speelt niet in de oorlog, en ook niet in Nederland, maar (voornamelijk) in een Mormonenmilieu in Amerika. Interessant is wat Hermans zelf zegt over de aanleiding tot het schrijven van het boek in 1942. Net als de nationaal-socialisten, aldus Hermans, houden de Mormonen er een totalitaire wereldbeschouwing op na. Wie

binnen die gemeenschap daar niet in gelooft, wordt voor gek verklaard. Stel, dacht Hermans in 1942, dat Hitler de oorlog wint: dan worden de normen van democratie en christendom weggevaagd. De wereldgeschiedenis laat zulke omwentelingen zien.[20] De overlevingskracht van een ideologie wordt dus niet bepaald door de 'waarheid' van de ideologie - geestelijke waarden kunnen nooit enige universele pretentie hebben - maar door het getal van de aanhangers en de (militaire) macht die ze kunnen uitoefenen. Deze relativerende visie op elke ideologie is een constante in Hermans' vroege werk (zie vooral *Ik heb altijd gelijk*).

De hoofdpersoon van *De donkere kamer* vecht dan ook zeker niet uit ideologische motieven. Als iemand uit het verzet opmerkt dat hij strijdt 'voor het vaderland', denkt Osewoudt: 'Vaderland, wat is dat? [...] De blauwe tram? De gele tram? Ze rijden nu even goed als vroeger, alleen 's avonds met weinig licht.' Even daarna wordt het punt nog scherper geformuleerd: 'Verder zijn alle oorlogen irreëel, geen enkele ideologie is het overdenken waard.'[21] Als elke ideologie een illusie is, doet het er ook niet toe welke je kiest. Dat idee wordt in praktijk gebracht door de 'amorele theoreticus' die Osewoudt in een gevangenkamp ontmoet. Deze jongeman heeft zich bij de Duitsers aangesloten toen al duidelijk was dat Hitler de oorlog ging verliezen. Hij houdt er de volgende filosofie op na:

> Weet je waar alles op neerkomt? Alles komt erop neer dat de mens sterfelijk is en dat hij dat niet weten wil. Maar voor wie weet dat hij eenmaal sterven moet, kan er geen absolute moraal bestaan, voor hem zijn goedheid en barmhartigheid niets dan vermommingen van de angst.[22]

En verder:

> De mens zal eraan moeten wennen te leven in een wereld zonder vrijheid, goedheid en waarheid. Het zal binnenkort op de lagere scholen worden onderwezen! Deze oorlog is nog maar een voorproefje van de wereld die komt![23]

Natuurlijk kan men niet zonder meer stellen dat dit de mening van de auteur Hermans is; al meteen bij de introductie van deze figuur staat dat hij 'de groene wolvenogen van de wildste germaanse stammen' heeft. Maar zijn visie blijft in het boek onweersproken. Het enige tegenwicht komt van de oom van Osewoudt, een halfgare idealist, die geen enkel contact met de werkelijkheid heeft. De opvatting van de jonge ss'er is in zoverre realistischer, dat hij meer overeenkomt met het beeld van de realiteit dat *De donkere kamer* oproept.

De 'amorele theoreticus' uit *De donkere kamer* heeft wel iéts gemeen met de hoofdfiguur van Mulisch' *Het stenen bruidsbed*, dat een jaar later

verscheen. Zijn kijk op de mens verwoordt hij op een zeker moment zo:

> Als u het mij vraagt, heeft de mens een totaal andere struktuur dan zoals de kode hem wil. Bijna alles wat we van hem weten, slaat niet op hem maar op de kode. De psychologie zegt net zo veel over de mens als de namen van sterren over sterren. Achter de kode ligt een werkelijkheid, die op de kodemens lijkt als... een mens op een museumharnas. Heeft u er weleens over nagedacht, hoe *krankzinnigen* kunnen bestaan? [...] Ik vraag het u maar. U weet het niet - niet meer. U hebt zich alleen maar iets *bruikbaarder* laten misvormen door het bedrog, dat sinds eeuwen aan de gang is: door de kode, de maatschappij.[24]

Hier moet bij opgemerkt worden dat Corinth, de hoofdpersoon, spreekt tegen een vrouw die hij wil verleiden. Het is dus geen situatie waar moralistische praatjes op hun plaats zouden zijn. De vrouw verweert zich: 'Wat u misvormen noemt, noem ik vormen [...]. Wat u bedrog noemt, noem ik kultuur. Achter die *kode*, zoals u het noemt, ligt helemaal geen struktuur meer, alleen onheil, barbarij [...]. U... u bent een wilde.' Even verder zegt ze nog eens: 'Als u meent wat u zegt, is het verschrikkelijk. Dan ziet u de mens als... als... Dan is alles kode, dan is onze hele wereld vreemd aan de mens. Elk ideaal, het huwelijk...' En ten slotte merkt ze op 'Het is [...] de soldaat, die zo spreekt, de man van de oorlog. De ruïneman.'[25] Deze visie van de ruïneman lijkt op die van Hermans' amorele theoreticus: een wereld ontdaan van elke moraal en elk ideaal. De opvatting dat cultuur in feite de maskering vormt voor de veel wezenlijker barbarij, de chaos van het bestaan, had Hermans al eerder schitterend verbeeld in zijn novelle *Het behouden huis* (opgenomen in de bundel *Paranoia*, 1953). Typerender voor Mulisch zijn de filosofieën over geschiedenis die in het boek voorkomen: er is een geschiedenis van de geest, met bedoelingen en gevolgen; en daarnaast een anti-historie, dat wil zeggen de gruwelijkheden zonder bedoeling en gevolg - 'alleen het niets. Tussen de massacres van de Hunnen en de koncentratiekampen van Hitler is geen tijd verstreken. Zij liggen naast elkaar op de bodem van de eeuwigheid. Hij dacht, *en daar ligt Dresden*.'[26] Dit concept van de tegengeschiedenis is Mulisch blijven fascineren; het komt terug in *De toekomst van gisteren* (1972).[27]

Bij beide auteurs, Hermans en Mulisch, vormt de oorlogssituatie de aanleiding tot het ontwikkelen van verdergaande inzichten: over kenbaarheid, ideologie en moraal bij Hermans; over de geschiedenis bij Mulisch. Dat het de Tweede Wereldoorlog is die zo vaak terugkeert in hun werk, heeft uiteraard alles te maken met de eigen ervaring. Maar in feite zouden de conclusies uit elke oorlog - elke bijzondere omstan-

digheid, een pestepidemie bijvoorbeeld - kunnen worden getrokken. Hermans kiest voor zijn eerste roman het Mormonenmilieu; Sartre neemt in *Le diable et le bon Dieu* (1951) Duitse oorlogen ten tijde van de Hervorming om een mensenmoraal uit te beelden, Vestdijk laat de hoofdfiguur van zijn theologische roman *De vuuraanbidders* (1947) conclusies trekken uit de gruwelijkheden van de Dertigjarige oorlog. In al deze gevallen levert een oorlog het decor voor het presenteren van een visie. In die zin kan men van een filosofische verwerking van de oorlog spreken.

Uit het voorafgaande zou licht de indruk kunnen ontstaan dat de Tweede Wereldoorlog alleen aanleiding heeft gegeven tot een negatieve visie, tot de ontmaskering van moraal en cultuur. Dat is over het algemeen ook wel zo, maar er zijn uitzonderingen. Zo'n uitzondering vormt het kleine boekje dat in 1957 als boekenweekgeschenk verscheen, *De nacht der Girondijnen*. De tekst was anoniem, want de lezers mochten raden wie de auteur was. In ieder geval was duidelijk dat de schrijver er niet de opvattingen van Hermans of Mulisch op na hield, want het motto luidt: *homo homini homo* (de mens is de mens een mens, en niet: een wolf). De hoofdpersoon staat voor het dilemma tussen zelfbehoud aan de ene, menselijkheid en moraal aan de andere kant. Hij kiest onder invloed van zijn gesprekken met een oude rebbe voor het laatste - en daarmee tekent hij tegelijkertijd zijn eigen doodvonnis. De auteur is Presser, die, zoals men weet ook een standaardwerk over de Jodenvervolging op zijn naam heeft staan. Heel opvallend vind ik dat de enige teksten die een positieve, een niet-ontluisterende conclusie uit de oorlog trekken, afkomstig zijn uit de bevolkingsgroep die het meest onder de oorlog heeft geleden. Ik denk in dit verband ook aan de mystieke visie van Etty Hillesum. Het zal duidelijk zijn waarom ik aan het begin nogal wat aandacht besteedde aan *Die van ons* van Corsari: de tegenstelling in mensbeeld die zij daar belichaamt in de Jood Barach en zijn cynische jonge opponent, is terug te vinden in de hele naoorlogse Nederlandse literatuur, al overheerst zeker de ontluistering.

De schuldvraag

Hoewel landelijk de belangstelling voor het oorlogsverleden in de jaren zestig en zeventig toeneemt, kan niet gezegd worden dat de oorlog dan een dominant thema in de literatuur vormt. Het is eerder de Hollandse binnenkamer die dan het schouwtoneel vormt (Heeresma, Mensje van Keulen en andere auteurs van het 'spruitjesrealisme'). Pas in de jaren tachtig wordt de 'achterstand' ingehaald, waarbij één aspect centraal staat. Want terwijl in een aantal hoogtepunten uit de romanliteratuur

rond 1960 de oorlog aanleiding geeft tot een vaak nogal negatieve kijk op het bestaan, gaat het in de fictie die de laatste jaren de boekwinkels overspoelt vooral om de schuldvraag. De roman die dat probleem het scherpst stelt is Harry Mulisch' *De aanslag* (1982). Het probleem is daar als het ware topografisch voorgesteld, met de vier villa's in Haarlem. Ik ga op de details van het boek niet in, want ik neem aan dat de hier aanwezigen tot de meer dan 200.000 kopers van deze roman behoren. Op het eind ontmoet hoofdpersoon Anton het buurmeisje dat hem een laatste stuk uit de puzzle van het verleden geeft: de buurman heeft het lijk van Ploeg versleept om zijn hagedissen te sparen. Anton denkt dan: 'De hagedissen ... Was zoiets mogelijk? Kwam het door de hagedissen? Waren de hagedissen de uiteindelijke schuldigen?'[28] Het is zonder twijfel de verdienste van *De aanslag* dat in deze roman het probleem van schuld en verantwoordelijkheid op een bijzonder subtiele manier wordt gesteld. Op de laatste bladzijden overweegt Anton: 'Was iedereen schuldig en onschuldig? Was de schuld onschuldig en de onschuld schuldig?' Het lijkt mij dat dit soort schuldvragen kenmerkend zijn voor de verwerking van de oorlog op dit moment.

Het is in dit verband niet verwonderlijk dat er ook pogingen worden ondernomen om de oorlog van een heel andere kant te laten zien, namelijk vanuit de optiek van een collaborateur. Zo verschenen er in 1982 liefst drie literaire teksten waarin deze problematiek wordt aangeraakt: *Montyn* van D.A. Kooiman, *Lemmingen* van Ten Hooven en *Hoor mijn lied, Violetta* van Louis Ferron. Een boek als *Montyn* laat zien hoe een jongen uit een bekrompen gereformeerd milieu geleidelijk aan de Duitse kant terecht komt. Hij wil weg uit zijn benauwende omgeving en kiest daarom de 'actie' die de Duitsers hem in het vooruitzicht stellen. Het boek suggereert dat anderen uit hetzelfde milieu een andere vorm van actie kozen, namelijk het verzet, en dat beide groepen in feite niet zoveel van elkaar verschillen. Dat punt wordt nog eens onderstreept als Montyn in Korea gaat vechten; zijn makkers zijn oud-ss'ers en oud-verzetsmensen.

Er is één punt waarop deze drie romans, die alle drie de andere kant willen laten zien, niet bijzonder overtuigend zijn. De jonge Montyn, in Duitsland gestaald in de opleidingskampen, is hoogst verbaasd als hij terug in zijn dorp merkt dat de Joodse dokter zich niet op straat durft te vertonen: hadden de Duitsers dan iets tegen de Joden? Dit lijkt mij een onrealistisch detail in het levensverhaal van Montyn. Op dezelfde manier wordt de anti-semitische kwestie ontdoken in *Lemmingen* van Ten Hooven (Adriaan Venema): de vader is een hoge NSB-functionaris die echter de Jodenvervolging afwijst. Er is in Nederland geen boek dat

vergeleken kan worden met Hugo Claus' *Het verdriet van België* waarin de collaboratie op kleinschalig niveau prachtig beschreven wordt. De grote Noord-Nederlandse roman over de andere kant, moet m.i. nog verschijnen. De Vlamingen, ik bedoel dit niet ironisch, hebben op dat terrein een langere traditie.

Overigens is het niet toevallig dat naast romans over collaboratie en naast wetenschappelijke studies ook zulke getuigenisboeken verschijnen als Catharina Gosewins, *Een licht geval* (1980), Rinnes Rijke, *Niet de schuld, wel de straf. Herinneringen van een N.S.B.-kind* (1982) en het door Inge Spruit opgetekende levensverhaal *Onder de vleugels van de partij; kind van de Führer* (1983). Er is hier een duidelijke parallel tussen de literaire en niet-literaire belangstelling. En daarmee ben ik terug bij mijn uitgangspunt.

Conclusie

Ik zal de resultaten kort proberen samen te vatten. De heroïsche afbeelding van het verzet duurt in de literatuur maar heel kort; vrijwel onmiddellijk verschijnen de ironische tegenbeelden. Ook als na 1947 de landelijke belangstelling voor het recente verleden verflauwt, worden er nog romans over de oorlog gepubliceerd. De produktie druppelt door. Na 1953 trekken enkele teksten opnieuw een groot lezerspubliek. Er is dus geen groot ‘gat’, geen tijdperk van absolute verdringing te constateren, zoals het Mentenrapport dat aangaf. Omstreeks 1960 verschijnen de grote romans waarin de ‘conclusie’ uit de oorlog wordt getrokken; op dit moment (1985) lijkt de verwerking gericht op de schuldvraag en, in verband daarmee, het probleem van de collaboratie.

Een algemene, wat banale, conclusie uit het voorafgaande zou kunnen zijn dat de literatuur continu getracht heeft de herinnering aan het verleden levend te houden. Maar het is mogelijk iets verder te gaan. Blom heeft in zijn oratie *In de ban van goed en fout?* (1983) enige bezwaren ingebracht tegen de officiële geschiedschrijving van de Tweede Wereldoorlog. Hij betoogde dat een oordeel over goed of fout gedrag van de Nederlanders onder de Duitse bezetting in feite ahistorisch is. Een historicus beschrijft processen en dient zich te onthouden van expliciete morele waardeoordelen. Deze mening riep een reactie op, waaruit bleek dat de geschiedschrijving inderdaad nog niet toe is aan zo'n afstandelijke benadering. Ik zou hierover ten aanzien van de literatuur (fictie) het volgende willen opmerken. Opvallend is dat waar de literatuur heeft willen bijdragen tot de beeldvorming, dat vrijwel altijd gebeurt in relativerende zin. Vestdijk geeft een nogal ontluisterend beeld van het verzet in *Pastorale 1943*; Hermans doet daarvoor niet onder. De belangstelling voor collaboratie zoals die de laatste tijd te zien is, werkt in

dezelfde richting. Er zijn overigens voorlopers aan te wijzen. In 1956 publiceert Theun de Vries *Het meisje met het rode haar*, een socialistisch-realistisch beeld van het verzet. Een irritant trekje van het boek is dat een held er ook altijd als zodanig uitziet; de schoften zijn door hun lelijkheid gemarkeerd. Zo lijdt het geen twijfel aan welke kant de volgende figuur staat: 'Hij was donkerblond, breedgeschouderd, met opgerolde mouwen en een zware nek uit het losgeknoopte hemd. Ook zijn gezicht was breed, blond, met grijsblauwe ogen en een sterke gewelfde mond.'[29] Men zou bijna zeggen: een Arische held! Maar dezelfde De Vries publiceert in 1965 een boek dat de oorlog vanuit een wel heel verrassend perspectief laat zien, namelijk een horizontaal perspectief vanuit het andere kamp. Hoofdpersoon van *Het wolfsgetij of Een leven van liefde* is een moffenhoer. Het beeld dat zo van een oorlog ontstaat is buitengewoon intrigerend. Men zou deze roman als een voorloper van de huidige collaboratieboeken kunnen beschouwen. De literatuur heeft dus vooral relativerend willen werken: grootse idealen worden teruggebracht tot strikt persoonlijke motieven, de schuldvraag eerder gecompliceerd dan 'opgelost'. Dat is misschien ook wat wij van literatuur verwachten. Het ongecompliceerde beeld bleef in de ontspanningslectuur en in kinderboeken veel langer bestaan.

Volgens de Tsjechische schrijver Kundera zegt iedere roman tot de lezer: de dingen zijn niet zo eenvoudig als je denkt. 'That is the novel's eternal truth...'[30] Die relativerende functie heeft de Nederlandse roman over de Tweede Wereldoorlog vrijwel altijd willen vervullen.

Eindnoten:

1 J.C.H. Blom, A.C. 't Hart en I. Schöffer. 'De affaire Menten 1945-1976. Eindrapport van de Commissie van onderzoek betreffende het opsporings- en vervolgingsbeleid inzake Menten vanaf de bevrijding tot de zomer van 1976 en de invloeden waaraan dat beleid al dan niet heeft blootgestaan', Den Haag, 1979, p. 205.
2 Jan Bank. *Oorlogsverleden in Nederland*. Baarn, 1983, p. 7-8.
3 Vergelijk Th. de Vries. 'Geuzen in proza'. In: *Critisch bulletin* 13 (1946), p. 28-36.
4 W. Corsari. *Die van ons* (3e dr.). Amsterdam, 1946, p. 36.
5 'De wijnpers van Gods grimmigheid/Zal witte en purpre druiven parsen/En met een rooden stroom vervarsen/Dit veld, dat om vervarsing schreit.'
6 *Die van ons*, p. 248.
7 Zie: R.F. Roegholt. *De geschiedenis van De Bezige Bij, 1942-1972*. Amsterdam, 1972, p. 88.
8 Jeanne van Schaik-Willing. 'Bezield oorlogsdagboek.' In: *Critisch bulletin* 13 (1946), p. 487.
9 B. Voeten. *Doortocht* (4e dr.) Amsterdam, 1947, p. 191 en 203-204.
10 W.F. H[ermans]. 'Belijdenis der Clandestiniteit'. In: *Criterium* nr. 15 (december 1946), p. 842.
11 S. van het Reve. 'De ondergang van de familie Boslowits'. In: *Criterium* nr. 15 (december 1946), p. 799-800.
12 S. Vestdijk. *Pastorale 1943* (12e dr.). Amsterdam, 1978, p. 188.
13 Zie vooral ook het opstel 'Drukkende idealen,' in *Essays in duodecimo*.
14 Geciteerd in Michel van der Plas. *Mooie vrede; een documentaire over Nederland in de jaren 1945-1950*. Utrecht, 1966, p. 330.
15 Zie: M. Engelen. 'Literatuur liep niet in de jaren vijftig'. In: *Literatuur* 2 (1985), p. 68.
16 Zie: S. de Vries. 'De onkenbaarheid van "De donkere kamer": het scenario van Willem Frederik Hermans'. In: *Literatuur* 1 (1984), p. 304-311.

17 Zie vooral F.A. Janssen. *Over De donkere kamer van Damokles van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam, 1978, p. 39. Misschien zou men de these voor *De donkere kamer* beter kunnen formuleren als 'het verleden is niet reconstrueerbaar'.
18 Zie voor citaten: T. Anbeek. 'Tijd en vertekening'. In: *Forum der Letteren* 25 (1984), p. 161-172.
19 F.A. Janssen (red.). *Scheppend nihilisme: interviews met Willem Frederik Hermans*. Amsterdam, 1979, p. 237.
20 W.F. Hermans. *Van Wittgenstein tot Weinreb* (2e dr.). Amsterdam, 1971, p. 146-147.
21 W.F. Hermans. *De donkere kamer van Damocles* (10e dr.). Amsterdam, 1971, p. 86-87, 93.
22 A.v., p. 361.
23 A.v., p. 362.
24 H. Mulisch. *Het stenen bruidsbed* (3e dr.). Amsterdam, 1959, p. 99.
25 A.v., p. 100 en 101.
26 A.v., p. 130.
27 Zie het verhelderende artikel van J.A. Dautzenberg. 'Geschiedenis en Tegengeschiedenis bij Harry Mulisch'. In: *Spektator* 8 (1978-1979), p. 423-432.
28 H. Mulisch. *De aanslag*. Amsterdam, 1982, p. 247.
29 Th. de Vries. *Het meisje met het rode haar* (11e dr.). Amsterdam, 1981, p. 60.
30 M. Kundera. 'The Novel and Europe'. In: *The New York Review of Books*, 19 July 1984.